AStevens



PAUL LAMBOTTE

L'ŒUVRE D'ALFRED STEVENS



J.-E. BUSCHMANN
Imprimeur-Editeur
ANVERS

L'ŒUVRE DE
ALFRED STEVENS

CATALOGUE DE L'EXPOSITION
ORGANISÉE PAR
LA SOCIÉTÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS
ET L'ART CONTEMPORAIN

à BRUXELLES : au Musée Moderne, en Avril-Mai 1907
à ANVERS : au Musée des Beaux-Arts, en Mai-Juin 1907

ÉTUDE ILLUSTRÉE
SUR L'ŒUVRE DU MAÎTRE
PAR PAUL LAMBOTTE

ÉDITION DE
« L'ART FLAMAND & HOLLANDAIS »
J.-E. BUSCHMANN — ANVERS
G. VAN OEST & Cie — BRUXELLES
1907

COMITE DE PATRONAGE

PRÉSIDENTS D'HONNEUR :

M. Dujardin-Beaumetz,
Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts de la République Française.
M. le Baron van der Bruggen,
Ministre de l'Agriculture et des Beaux-Arts de Belgique.

MEMBRES :

S. Exc. le Baron Greindl, Ministre de Belgique à Berlin.
S. Exc. M. Leghait, Ministre de Belgique à Paris.
Madame la Comtesse Greffulhe, à Paris.
M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée de Luxembourg.
M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, à Paris.
M. Durand-Ruel à Paris.
M. Le Roy à Paris.
M. le professeur Liebermann à Berlin.
M. le Comte Robert de Montesquiou-Fezensac, à Paris.
M. Pol Neveux, inspecteur général des Bibliothèques, à Paris.
M. Georges Petit à Paris.

M. le Marquis de Beauffort, sénateur,
président de la Société Royale des Beaux-Arts.
M. le Baron de Beeckman à Bruxelles.
M. Beernaert, Ministre d'Etat, à Bruxelles.
M. Ch. L. Cardon, membre de la commission directrice du Musée de Bruxelles.
M. De Mot, bourgmestre de Bruxelles.
M. C. Grisar, président de l'Art Contemporain, à Anvers.
M. Hertogs, bourgmestre d'Anvers.
M. le Baron Lambert à Bruxelles.
M. Paul Lambotte, chef de division à l'Administration des Beaux-Arts.
M. Camille Lemonnier, homme de lettres, à Bruxelles.
M. Pol de Mont, conservateur du Musée d'Anvers.
M. Van den Nest, sénateur d'Anvers.
M. Verlant, directeur général des Beaux-Arts.
M. Raoul Warocqué, membre de le Chambre des Représentants.
M. Alphonse Willems, professeur à l'Université de Bruxelles.

Secrétaire : M. Jean De Mot.



CATALOGUE

Musée National du Luxembourg
Paris.

1. Le chant passionné
2. Rentrée du Bal

Musée des Beaux-Arts, Palais de Longchamp **Marseille.**

3. Mercredi des Cendres (1853)

Musée Moderne
Bruxelles.

4. L'atelier.
5. Tous les bonheurs (1861).
6. Fleurs d'automne (don de H. Ch. L. Cardon).
7. La Dame en rose.
8. La Bête à bon Dieu.
9. Le Bouquet effeuillé.
10. Jeune femme (don de H. Fritz Toussaint).

Musée des Beaux-Arts
Anvers.

11. Désespérée.
12. Un sphinx parisien.

M. Léopold Barella
Bruxelles.

13. Jeune dame au bord de la mer.

Madame de Bauer
Bruxelles.

14. L'accouchée.

M. Breckpot
Bruxelles.

15. La femme au chapelet (1854).

Madame la Baronne A. de Bonhome
Bruxelles.

16. Pastel de la Baronne A. de B. et de sa fille.

Madame la Princesse Borghèse
Paris.

17. Cruelle certitude.

M. Boussod-Valadont
Paris.

18. Douloureuse certitude.
19. Tous les bonheurs.

Madame Bouvier-Parvillez
Bruxelles.

20. Mère et enfant.

Madame Veuve Cardon
Bruxelles.

21. La visite (1869).
22. Remember.
23. Le pianiste hongrois.

M. Catteau-Verrassel.
Bruxelles.

24. La lecture (peint pendant le siège de Paris).

M. Clarembeaux
Bruxelles.

25. Cap Martin (1896).
26. L'approche de l'Orage (Environs du Havre) (1882).
27. Avant la sortie.

Madame la Marquise de Clermont-Tonnerre **Paris.**

28. Retour du bal.

M. Théophile Dehaut
Mons.

29. La visite (1857).

M. Rod. A. Demmé
Paris.
30. Farniente.

Madame A. Doucet de Tillier
Bruxelles.
31. The blue bird.

Madame Duez
Paris.
32. Femme en vert.

M. Dumortier
Bruxelles.
33. Le modèle.

M. Durand-Ruel
Paris.
34. Les visiteuses (1878).

M. P. Du Toict
Bruxelles.
35. Le Sphinx parisien.

Madame Jacques Errera
Uccle-lez-Bruxelles.
36. La Mappemonde.

M. A. de la Hault
Bruxelles.
37. Profil de femme.

M. C. de Hèle
Bruxelles.
38. Marine (1882).

M. Ed. Horwitz.
Bruxelles.
39. Flamande en prière.

M. Georges Victor-Hugo
Paris.
40. Miss Fauvette.
41. Une musicienne.

M. Huisman-Van den Nest
Bruxelles.
42. Le convalescent.

M. Le Baron Lambert
Bruxelles.
43. Portrait de Femme.

M. Armand Lepère
Bruxelles.
44. Cache-Cache.

M. Georges Lequime
Bruxelles.
45. La Dame en gris (La Tricoteuse).
46. Le Découragement de l'artiste.

M. E. Le Roy
Paris.
47. Alsacienne (Etonnement)
48. Douleureuse certitude (Perplexité).
49. Liseuse rose.

MM. Le Roy, frères
Bruxelles.
50. Les chasseurs de Vincennes. (Ce qu'on appelle le Vagabondage-1855).

M. Léon Lhermitte
Paris.
51. Femme en gris.
52. Le Bain.

M. Liebermann
Berlin.
53. Etude de femme.

Prince Charles de Ligne
Bruxelles.
54. La Liseuse.

Madame Madoux
Auderghem.
55. Femme en rouge.
56. Femme en jaune.
57. Femme au papillon.

M. Alfred Madoux
Bruxelles.
58. Le modèle.

M. Maurice Mallet
Paris.
59. La grand'mère (Champigny).

Collection feu Eugène Marlier
Bruxelles.

60. Matinée à la campagne.

M. de Metchkovsky
Bruxelles.

61. Marine. Côte Bretonne.

Comte Robert de Montesquiou-Fezensac
Neuilly-Paris.

62. La Psyché.
63. Souvenirs et regrets.
64 à 67. Quatre esquisses du Panorama du Siècle. (1889. Avec la collaboration de Gervex).

M. Van den Nest
Bruxelles.

68. Crépuscule à Ste Adresse

M. Georges Parmentier
Bruxelles.

69. Mélancolie. (1876).

Sté Anme des Galeries Georges Petit
Paris.

70. La fillette au canard.
71. Dialogue muet.
72. L'attente.

M. Franz Philippson
Bruxelles.

73. Le sourire (1879).

Madame Pottier
Bruxelles.

74. La leçon de Musique.

M. Louis Ravené
Berlin.

75. La consolation. (1857).

M. Jules Richard
Bruxelles.

76. Femme en blanc. (Fragment du Salon du peintre, rue des Martyrs).

M. Fritz Rotiers
Bruxelles.

77. Rêverie. (1854).

M. Henri Samuel
Bruxelles.

78. Femme à la Colombe.
79. La Veuve (esquisse du tableau du Musée de Bruxelles 1882).

M. Albert Sarens
Bruxelles.

80. Le Masque Japonais.
81. La Lettre de faire part.
82. La visite matinale.
83. Fédora.
84. Le Coup de Vent.

M. Myrtil Schleisinger
Bruxelles.

85. L'Inde à Paris.

M. Van der Schrick
Bruxelles.

86. La Psyché.
87. La poupée Japonaise.
88. Vue de la Turbie.

M. le Docteur Solé
Bruxelles.

89. Femme à la fenêtre.

M. Herman Stern
Bruxelles.

90. L'enfant à la poupée.

Le Colonel A. Thys
Bruxelles.

91. La dame en blanc.
92. La dame en bleu.

M. Alfred Verhaeren
Ixelles-Bruxelles.

93. Regrets de la Patrie.

M. R. Warocqué
Bruxelles.

94. Les quatre saisons.
95. La Tasse de Thé.
96. Les derniers jours du veuvage.

M. Alphonse Willems
Bruxelles.

97. Le modèle.

M. Goethals

Bruxelles.

98. L'indiscrète.

DESSINS

Comte Robert de
Montesquiou-Fezensac
Neuilly-Paris.

99. Portrait du poète Georges Rodenbach.

M. Fritz Rotiers

Bruxelles.

100. Jeune femme.



ALFRED STEVENS

On n'est un grand peintre qu'à la condition d'être un maître ouvrier.

(ALFRED STEVENS).



D'INNOMBRABLES articles, monographies ou notes signalèrent au monde, par tous les journaux, par toutes les revues, la mort d'Alfred Stevens, survenue le 24 août 1906.

Les auteurs de ces proses multiples crurent généralement devoir préciser d'un sous-titre l'hommage d'admiration rendu au défunt :

Alfred Stevens : Un Peintre de la Femme (avec des majuscules),
Alfred Stevens : Un intimiste au XIXe siècle,
Alfred Stevens : Un Peintre de la Modernité,
Alfred Stevens : Un grand « Petit-Maître »,
Alfred Stevens : Le Peintre de la parisienne du second empire,
Alfred Stevens : Le Peintre de la grâce féminine, un Peintre de la Vie amoureuse, etc.., etc...

Ces étiquettes rapetissent le maître et son art.

J'estime plus véridique de proclamer qu'Alfred Stevens fut essentiellement Un Peintre. Mais cela au sens absolu du mot. Un peintre plus peintre qu'aucun autre. La peinture incarnée ou la peinture faite homme ! Un œil et une main. Un œil dont la sensibilité et la volupté de vision furent prodigieuses. Une main dont l'habileté, la perfection techniques furent étourdissantes.

Je vois avant tout autre don chez Alfred Stevens celui d'inventer intarissablement des compositions coloristes. Il faut insister sur cette faculté qui est la plus caractéristique de son tempérament. Le sens qu'il avait de la composition — non pas au sens académique et pédant du terme — mais entendez la composition réalisée par la couleur, dans un arrangement de tons et de valeurs délicatement harmonisés, avec un sens rythmique et musical des oppositions et des transitions de sonorités. Voilà ce qui est en propre à Alfred Stevens, ce qu'il a apporté de neuf dans la peinture, et cultivé et développé au-delà de ce qu'aucun autre avant lui avait seulement pressenti.

D'autres trouvèrent la composition dans l'arabesque de la ligne, dans l'équilibre des masses. Sans omettre ces éléments expressifs, Alfred Stevens a créé ses œuvres par des accords colorés.



ALFRED STEVENS en 1875 (d'après une photographie).

Il avait acquis très jeune une incomparable science d'exécution, il sut dès ses débuts toujours conduire jusqu'au bout le « rendu » de ce qu'il entreprenait d'exprimer avec cette largeur d'interprétation, cette aisance désinvolte, cette souplesse de touche, cette précision d'effet, cette beauté et cette variété de matière, en un mot cet instinct subtil du travail parfait qui confère à ses peintures, si voulues et si savoureuses, jamais mièvres, sèches ou étriquées, un indéfinissable prestige.

Personne mieux qu'Alfred Stevens ne sut peindre la substance des choses. M. Verlant, Directeur des Beaux-Arts de Belgique, l'a justement constaté en prononçant devant son cercueil un éloquent éloge funèbre. Par là

ALFRED STEVENS : " LE BILLET DE FAIRE PART ".

(Collection de M. A. Sarens, Bruxelles).



il semble qu'il ait élargi les possibilités de son métier. Jamais avant Stevens la matité douce des épidermes féminins n'avait lui d'un si tendre et si lumineux éclat. L'éclat des yeux, la nacre des oreilles, la pulpe duvetée des



ALFRED STEVENS : Tous les Bonheurs.
(Musées Royaux de Peinture et de Sculpture à Bruxelles).

joues, la saveur de framboise des lèvres gonflées de vie brillent dans ses tableaux avec une miraculeuse vérité. Les chevelures ondulent et se lustrent, les gemmes scintillent et sur les toilettes, dans les fonds, chaque touche de couleur posée prend l'apparence d'une étoffe ou d'une matière — tulle, velours, satin, fourrure ou plume; laque, argent, cristal, bois des îles ou pétale de fleur.

Venant après des générations de peintres Alfred Stevens fut, dans ses harmonies, toujours — et spontanément — imprévu, varié, délicieux. Manieur de pâtes incomparable, émailleur achevé, il enrichit les ressources

pratiques de la peinture de trouvailles que toute l'expérience des siècles passés n'avait point mises à sa disposition. Voilà ses spécialités, et les motifs distincts de sa gloire personnelle. Il excella par le charme et le raffinement du coloris autant que par la liberté et la science du métier, mérites prééminents d'un ensemble encyclopédique de qualités plastiques qui lui confèrent une place de tout premier plan parmi les maîtres de la peinture au XIXe siècle.

Il fut aussi, *en outre*, tout ce que l'on a si finement commenté qu'il fut, mais cela par surcroît et c'est de la littérature.

*
* *

Que Stevens, ce peintre mondain acclimaté à Paris, soit resté, par le sens et l'amour de la couleur, un flamand — un flamand très affiné mais un flamand — nul ne songe à le discuter. Il n'a jamais abdiqué ses dons de peintre du nord : sensibilité voluptueuse de la vision, justesse parfaite des accords de valeurs les plus hardis ou les plus complexes.

On a branché sur l'arbre généalogique de son ascendance esthétique beaucoup de noms. Vermeer de Delft, et Ter Burch, et Metsu. Chardin et Watteau aussi. Il en est d'autres à qui, par hasard, il fait songer. Il s'apparente aux maitres qui voulurent réaliser leur œuvre aussi complètement que possible dans la voie de la perfection. Il n'est pas de ceux qui, dessinant du bout de leur brosse, tracèrent des indications saisissantes dont, à juste titre, ils se satisfirent.

Cette manière différente résume sans doute une longue science, une maturité consommée unie à une dextérité parfaite. Mais Alfred Stevens entendait égaler la vérité visible des choses. Il ne craignait pas de refroidir ou de figer son enthousiasme, d'alourdir le brio de sa touche en poussant son travail jusqu'au bout de la possibilité. Les détails ne l'effrayaient pas. Il les observait, en fixait l'apparence en les laissant à leur plan, tels qu'ils apparaissent dans la nature, plongés dans l'ambiance lumineuse et atmosphérique.

Sa manière n'en paraît ni moins large ni moins expressive Alfred Stevens n'a rien de la monotonie des petits maîtres hollandais enclins à refaire sans cesse le même tableautin inspiré des mêmes modèles, le tableautin de bonne vente.

Il s'est constamment renouvelé par la variété de ses recherches, par un souci d'élégance, un charme de couleur, une fantaisie de présentation, un sens aigu de la vie contemporaine qui sont l'estampille de son individualité.

On peut s'attarder à contempler, à admirer la palette d'Alfred Stevens, la variété déconcertante de ses ressources, la franchise de ses modulations, les hardiesses infinies de ses harmonisations.

ALFRED STEVENS : LES RAMEAUX.

(Collection de M. X.).



La succession de ses tableaux, l'évolution de son art, mieux que des notes biographiques, jalonnent la carrière du maître et la commentent.

Qu'importe qu'il soit né à Bruxelles en 1823, qu'il ait peint d'abord en Belgique puis à Paris, qu'il ait connu toutes les ivresses du succès et obtenu toutes les consécrations et les récompenses du talent. Il est mort, les fastes et les revers de sa vie sont effacés. Mais, par centaines, ses peintures chatoient et sourient. C'est elles qui nous imposeront le respect de son formidable labeur. C'est elles qui nous diront le mystère de son génie.

* * *

Les premières œuvres d'Alfred Stevens suscitent un rappel de ses maîtres et de l'esprit du temps. Navez, excellent élève de David, peignait d'imagination de froides compositions historico-religieuses et, d'après nature, avec une perspicacité avertie, de sincères et vivants portraits.

Il fut le professeur et l'initiateur de Stevens. Il lui apprit les rudiments de son métier et le rendit observateur. C'est à son imitation que le débutant rechercha dès l'abord une technique pure, adaptée au rendu suivi et lisse des surfaces.

Mais, sitôt venus les premiers succès, cet amoureux d'élégances comprit que la vie provinciale du Bruxelles d'alors, petite ville économe et laborieuse, ne lui offrait pas les modèles et le champ d'action devinés ailleurs. Son aîné Florent Willems avait émigré à Paris et y avait réussi dans une manière de peinture mondaine ressuscitant les mœurs aristocratiques des sociétés du passé en des tableaux égayés d'étoffes chatoyantes. Les robes de satin blanc de Willems avaient la vogue. Entraîné par Nestor Roqueplan, Alfred Stevens alla rejoindre le maître qui lui fit l'accueil le plus affectueux.

L'orientation de son art se précisa. Il avait tergiversé et tracé ce qu'il croyait le commencement de sa voie vers des pôles divers. Peignant le « profil de femme » de la collection de la Hault, morceau où l'étude de Rembrandt est manifeste, et tantôt les Chasseurs de Vincennes (C^on Leroy) ou Le Convalescent (C^on Van den Nest) ou des « sujets » tels que le gentilhomme Louis XIII (C^on Rau), la leçon de Musique, (C^on Pottier), ou le « Guerrier Maure regrettant sa patrie » (C^on Verhaeren) il manifestait que son individualité oscillait entre des influences contradictoires avant de se fixer dans une recherche moins inquiète et vraiment personnelle.

Bientôt l'observation précise de la réalité contemporaine dont il subissait l'obsession fascinatrice le posséda exclusivement. Entraîné par sa nature vers le luxe des belles matières colorées, flamand comme Van Eyck, et comme Metsys, et comme Van Dyck, il se spécialisa à représenter sous ses aspects changeants la femme de son temps dans l'intimité de son logis, parmi ses

meubles, ses chiffons et ses bibelots. Et seulement la femme jeune, en tenue d'élégance, la femme parée pour la joie des yeux et l'arrière-pensée, peut-être, de la volupté ou de l'amour.



ALFRED STEVENS : La Visite.
(Collection de Madame Cardon, Bruxelles).

Quand Alfred Stevens fut lui-même, sa peinture exprima toute la délectation de ses yeux grisés de la magie éternelle et changeante des couleurs et des reflets.

Epris de la vie, sensible au luxe des décors, attentif à discerner les modalités du ton, les passages de couleur en modulations subtiles depuis la clarté jusqu'à l'ombre, l'artiste se prit à thésauriser ses sensations visuelles, et, comme il le dit lui-même, *à travailler constamment, même en dehors de son atelier*. Et, racontant ingénûment son temps, sans grandiloquence, il *en devint historien*: Il était arrivé à cet âge « *où l'on comprend enfin son art et où le cerveau du peintre, fidèlement servi par la main, n'est pas encore dominé par sa dextérité.* »

L'acclimatation d'Alfred Stevens à Paris renouvelle, sous des aspects contemporains, la carrière d'Antoine Van Dyck en Angleterre. Les deux cavaliers fringants volontairement déracinés doivent autant de leur talent à leur patrie d'origine qu'à leur pays d'adoption. Parvenus de génie, ils acquirent bientôt un goût hardi et prescient par le sortilège duquel ils se firent les guides d'une société brillante et factice évoluant autour d'eux en parade piaffante. D'autres artistes les imitèrent. Les critiques les louèrent. Il est déconcertant que Stevens, dans ses notes sur la peinture, ait écrit qu'un peintre a tort d'abandonner le pays où il est né et où il a passé sa jeunesse. Son exemple démontre le contraire.

ALFRED STEVENS : LA DAME EN ROSE.

(Musées Royaux de Peinture et de Sculpture à Bruxelles).



La peinture de toute la première période parisienne d'Alfred Stevens reflète le bonheur de vivre d'un homme robuste, bien portant, beau amusant et que la vie a gâté. C'est la peinture d'un homme à succès, amoureux de toutes les femmes, et qui ne rencontre guère de cruelles. Il regardait autour de lui en curieux, un peu ému parfois mais non passionné, et exprimait avec un soin minutieux les superficiels aspects de la vie élégante à laquelle il était mêlé.

Ses tableaux ont la même saveur et la même beauté de substance que ces merveilleuses natures-mortes peintes par les vieux maîtres flamands pour l'amour des couleurs somptueusement assorties et mariées, des pâtes lustrées et magnifiques.

Ce n'est pas une peinture superficielle parce qu'elle est exécutée avec probité et avec un soin appliqué ; mais, il faut en convenir, en dehors de la valeur documentaire qu'elle a pu acquérir par la suite, ce n'est pas une peinture de grande portée intellectuelle. L'artiste est trop jeune encore et trop insouciant pour que son œuvre s'emplisse de significative pensée. Elle n'est que l'expression, savamment fixée, d'une volupté des yeux. Malgré la différence des sujets traités, Stevens y apparaît le continuateur de ces beaux peintres flamands et hollandais, ses ancêtres, qui groupaient en d'harmonieuses compositions des accessoires de toute sorte et se contentaient d'en dire l'harmonie de couleur et la substance essentielle.

Les œuvres les plus anciennes d'Alfred Stevens ont pour point de départ l'observation d'un accord de couleur. Le sujet est négligeable. Des jeunes femmes dont les robes, les chapeaux, les châles surpassent en intérêt, au regard du peintre, les jolis et paisibles visages, s'y immobilisent en des attitudes de grâce bien trouvées, mais guère révélatrices d'une mentalité quelque peu attrayante.

A cette époque Stevens peint des femmes, il ne peint pas encore *La Femme.*

C'est de charmantes poupées mondaines bien éloignées, quand l'artiste les observe, de l'action d'aimer, de haïr, de tromper, de se dévouer, de se prostituer, voire de railler ou même de réfléchir. Ont-elles des passions, des vices ? On ne sait. Elles posent. Elles sont des mannequins aimables. L'artiste a constaté sur leur épiderme et sur leurs vêtements la couleur des jeux de la lumière, les reflets et les ombres. Il ne voit encore rien au-delà. Mais il rend à miracle ce qu'il a vu, et l'amusement qu'il y a trouvé.

Il copie la nature comme Seghers ou Weenix copiaient leurs modèles inanimés, gibier au fauve pelage, oiseaux aux plumes lustrées, fruits au duvet velouté, fleurs à la pulpe charnue, coquillages de nacre, poissons d'argent, faïences d'émail.

Mais pour l'amateur bourgeois insatisfait de titres non significatifs, Stevens inventait après coup de malicieuses anecdotes, il trouvait pour



ALFRED STEVENS : En Visite
Collection de M. Dehaut à Mons).

chaque toile une appellation habile et jolie. Ce qui représentait tout uniment une femme en noir, une femme en jaune, une femme en blanc, une femme en rose, une femme essayant un vêtement exotique, une femme prête pour la promenade, une femme chez elle, une femme dont le geste se motive par un détail accessoire, une mère et son enfant, un groupe de jeunes femmes, s'intitulait : Les Rameaux, Tous les Bonheurs, Nouvel amour, Retour du bal, Un chant passionné, La fin du veuvage, l'Inde à Paris, Dialogue muet, La

ALFRED STEVENS : UN CHANT PASSIONNÉ.

(Musée du Luxembourg à Paris).



visite matinale, La parisienne Japonaise, La surprise, Fleurs d'automne, La tasse de thé, Une matinée à la campagne, Les Saisons, Le bouquet effeuillé ou Le fiancé qui passe.

Et cela est amusant et vieillot comme certains ajustements désuets du temps.

Il est exceptionnel que le peintre fasse exprimer par la crispation d'un jeune visage pâli, par l'allure affaissée d'un corps, un émoi ou une douleur. Mais quand il s'apitoie sur une déception amoureuse, sur la crise d'un abandon, d'une trahison ou d'une rupture, il se montre supérieur à lui-même et créée ses plus authentiques chefs-d'œuvre. « Désespérée » (Musée d'Anvers), Une Doulonreuse certitude (C^n de la Princesse G. Borghèse), Cruelle certitude (C^n Antoni Roux).

*
* *

La plupart de ces jolis sujets sont situés dans des coins d'appartement finement rendus. Stevens excellait comme peintre d'intérieurs. D'instinct il en élargissait le genre.

Les paysagistes savent l'effet excellent des espaces, des lointains, qui, dans leurs tableaux, donnent de l'air. Les ciels, et plus encore les eaux, fleuves, lacs, étangs, mares, à côté d'objets matériels bien définis, terrains, rochers, arbres, édifices, mettent du vague, de l'imprécis, du rêve. Les reflets et les clartés d'une surface liquide, miroitante, mieux encore que les vapeurs d'un ciel mouvementé ouvrent à l'imagination des échappées charmantes. Alfred Stevens représentant des jeunes femmes dans des boudoirs clos a tout de suite imaginé des façons de petits étangs sertis dans le décor et qui sont les miroirs et vingt façons de surfaces lisses et refléchissantes par lesquels se voient, dans un lointain délicat, des formes et des couleurs qui sinon ne feraient pas partie du tableau.

C'est la glace des Psychés, des Coiffeuses et des « Bonheur du Jour », c'est les glaces à main et les miroirs de toilette, les boules argentées — ornement des jardins d'alors, — les panneaux laqués des meubles, les feuilles dorées des paravents, la panse polie des vases où trempent des fleurs ; et jusqu'aux parquets luisants et cirés où se mirent et se mêlent, confuses et renversées, les apparences des êtres et des choses.

Dans tout ce « bric à brac » spirituellement peint, Stevens sait toujours éviter l'aspect trop écrit, il n'insiste pas mais chaque détail dont il se complait à préciser l'aspect conserve un intérêt piquant. Il marque, sans avoir l'air d'y toucher, la coupe exacte et la substance des étoffes chiffonnées en garnitures selon la mode la plus arbitraire — un couturier s'en déclarerait satisfait — il copie d'un pinceau preste et précis des bijoux et des ornements, il

s'amuse à poser à leur plan, sans s'y attacher, une fleur, un bibelot, un pétale de rose tombé, le bout d'une cigarette, une allumette jetée et jusqu'à un peu de cendre,— La Psyché, (Cn du Cte R. de Montesquiou),— mais aucune de ces indications n'est indiscrète et ne force mal à propos l'attention.

Je l'ai dit, chaque chose est à son plan et c'est le très grand charme de telles œuvres et qui fait qu'on ne s'en lasse pas.

***

Alfred Stevens a vu naître la vogue du bibelot et celle de l'exotisme. La passion du « Japonisme » est de son temps. Elle lui a fait discerner d'agréables accessoires à peindre, mais plus judicieusement elle lui a procuré le moyen d'enrichir et de varier encore sa palette d'harmonies imprévues, claires, fluides et blondes, que l'art charmant de l'Extrême Orient apportait aux yeux blasés des européens.

Comme il l'a constaté lui-même dans ses notes, la mode fait sentir ses caprices jusque dans le domaine de l'art et certaines couleurs, certaines harmonies sont à la mode ou ne le sont pas.

Stevens a innové de ces modes, on l'a suivi ; mais il est resté l'inimitable virtuose de certaines gammes spécialement délicates et subtiles dans leurs infinies variations. Il y a des gris-blonds qui ne sont qu'à lui, des gris allant du ton du sable à tous les beiges, les fauves, les roux légers en passant par des gris de cendre et de nuage, des gris rompus couleur de mastic, peau de Suède, biscuit, chair de banane, pâles et chaudes nuances rosées ou argentées qu'il assortit à miracle. Il fut l'assembleur des jaunes chatoyants, des roses nacrés, des blancs nuancés et reflétés rayonnant de l'éclat des perles, des couleurs claires et fugaces comme l'aurore ou l'averse.

Stevens ignora davantage, affairé de mode encore, le charme indécis et mourant de certains bleus, de nuances violettes, aux noms de fleurs : pensée, lilas, parme, mauve, héliothrope, lavande, que d'autres depuis nous firent aimer. Bleus ressuscités de Nattier, bleus rares et lointains de Gainsborough, paleurs verdissantes de turquoises enchassées par Gustave Moreau dans ses précieuses mosaïques.

Les bleus, les violets, les bruns « second empire » furent trop souvent durs et bêtes. C'était des bleus trop *couleur*, vifs, villageois, intenses, sans reflets. Les violets étaient l'apanage des douairières, les bruns, couleur de bois ou de moutarde, havane, mordoré, manquaient de finesse.

A ses débuts Stevens avait adopté la gamme forte et haut-montée dont le cachemire de l'Inde lui avait fourni le diapason, car ce tissu exigeait pour ses bigarrures barbares le soutien de nuances solides, ayant du corps, riches de

ALFRED STEVENS : L'INDE A PARIS.

(Collection de M.M. Schleisinger, Bruxelles).



teinture. (Voyez « Tous les Bonheurs » (Musée de Bruxelles), « Le billet de faire-part » (Cn Sarens), « L'Inde à Paris » (Cn Schleisinger).

Qu'il les a peint scrupuleusement jadis ces fameux shalls, ces cloisonnés de laine comme les appelle le comte Robert de Montesquiou, avec quelle ferveur et quel respect ! Les cachemires aux colorations un peu violentes — dont nous nous sommes dépris depuis, et Stevens aussi — ont été les dominantes des arrangements colorés de ses premiers chefs-d'œuvre. Près du shall à fond rouge brouillé de palmes et d'entrelacs multicolores où toute la gamme des couleurs d'Orient se retrouve, criardes sous notre ciel septentrional, il fallait des accords puissants, soutenus, entiers. Stevens y prodiguait les velours feuille-morte ou « Bismarck en colère », les satins Canaque ou Caroubier, les soieries bleu *de ciel* — oh blasphème, — bleu indigo d'un ciel d'Afrique dénué de distance et d'atmosphère, les « poults de soie » vert billard ou feuille de laurier.

Mais bientôt, après les avoir copiés très attentivement dans leur allure immuable de grand vêtement classique, orgueil des corbeilles bourgeoises, pièces inusables et définitives sans lesquelles il n'était point de trousseau décent, Stevens se permit quelques libertés vis-à-vis des fameux cachemires de cinq mille francs. Il osa les chiffonner ! Ce ne fut plus l'enveloppante guérite qui uniformisait toutes les femmes. Irrespectueusement il les drapa en sortie de théâtre, n'en montra qu'un coin tombant en écharpe, en fit un accessoire sans importance dont il excellait à émailler la diaprure. Quelle unité, quelle suite, quelle justesse dans tous les passages de tons observés sur ces dessins alors que le tissu se plisse et se reploie. Cela « tient » comme le sol d'une forêt jonché de feuilles en automne, comme les plus belles carpettes persanes ternies par le temps et l'usage.

Stevens a découvert un cachemire à fond jaune, un jaune inconnu, profond et doux, dont les arabesques et les palmettes se maintiennent dans une tonalité d'ensemble discrète. Ce fut un de ses triomphes. Il en copia aussi un autre à fond blanc, très typique, mais le shall jaune est définitif quand il s'accompagne d'une certaine robe de gaze, — jaune aussi, — que le peintre a beaucoup goûtée et qui, portée d'abord avec une pure correction par une jeune femme rentrant du bal, (une douloureuse certitude) finit par se draper un peu hâtivement sur des gorges et des hanches à la mesure desquelles elle n'était pas ajustée.

Telle aussi une robe de mousseline blanche sur dessous de taffetas rose dont s'enveloppe la « dame en rose » du Musée de Bruxelles. Cette robe fut un chef-d'œuvre de lingerie, — toutes les femmes en conviendront — d'un travail compliqué et délicat, aux points cousus par des doigts de fée. Elle se complique, luxe suprême, le dernier peut-être que nos élégantes n'aient

pas encore songé à imiter des étincelantes cocodettes, leurs grands mères. cette robe exquise de légèreté diaphane, de souplesse molle, de fragilité ouvrée, brodée et ajourée, faite pour être portée à peine, se rehausse d'une collaboration d'orfèvrerie commandée tout exprès pour la compléter. C'est un arrangement de plaques d'argent poli, blancheur métallique sur la blancheur neigeuse de l'étoffe, combinées pour souligner et emboîter la coupe et la forme de l'encolure, des emmanchures, de la ceinture, des poignets. Ces motifs d'argent ne s'adapteront plus sur une autre toilette. Et ils apparaissent rigides et brillants sur cette robe en pétales de fleur, telle la rose qu'on dénomme « Souvenir de la Malmaison », blancheur pâlement carnée et glacée de reflets.

La coiffure de la dame est digne de remarque. Est-elle jolie encore, seyante, hardie, pas du tout déconcertante pour nos yeux cependant accoutumés aux ondulations soufflées du jour, avec son chignon blond retenu dans une résille veloutée en chenille noire et tout piqué d'agréments d'argent.

Blond, noir et argent, accord exquis et profond sous lequel s'égrènent les arpèges de roseur du visage et de la robe tandis qu'un cabinet en laque noire de Coromandel incrusté d'animaux polychromes soutient hardiment l'ensemble.

Telle encore la robe de gaze de Chambéry lamée, blanche aussi, sur un dessous collant de soie jaune, que revêt la moderne Ophélie du « Bouquet effeuillé » (Musée de Bruxelles) — la jeune belle-sœur du maître posa pour lui cette figurine, — robe qui se retrouve glissant aux pieds de la fille rousse dans « L'atelier du Peintre » cet étincelant chef-d'œuvre dont se glorifie le Musée de Bruxelles et qui reparaît encore dans « Le Modèle », variante simplifiée du même tableau (Collection Marlier).

Ces robes finissent par n'être plus que prétexte à peinture. Les modèles qui les endossent en sont fagottés. Rien n'est attaché, rien n'est « tiré à quatre épingles ». Stevens ne peint plus l'image correcte de la mondaine de son temps, il ne peint rien de plus qu'une harmonie de couleur, une fantaisie charmante dont il a entrevu l'ensemble et dont la nature lui fournit seulement les rapports de ton. On y chercherait vainement un document pour l'histoire du costume !

Le type le plus achevé de cette manière est certes l'adorable toile qui s'intitule « La Bête à bon Dieu » (Musée de Bruxelles). Une jeune femme assise de profil, les cheveux dénoués épandus sur les épaules, une petite capote mousse à brides sur la tête, le buste pris dans un corsage très habillé et très fané, pas boutonné, d'un rose mourant, des gants aux poignets et une gerbe d'iris — artificiels — entre les doigts, une étoffe d'orient flottant en arrière en forme de fond.

ALFRED STEVENS : DÉSESPÉRÉE.

(Musée des Beaux-Arts à Anvers).



Voilà un arrangement d'atelier improvisé, du ragoût le plus exquis. Il a inspiré à l'artiste un morceau d'exécution incomparable, étourdissant. Jamais chair en fleur d'un visage rayonnant de jeunesse n'a resplendi plus nacrée dans un ensemble de couleur plus riche, plus clair et plus imprévu. Cette œuvre jalonne soudain tout le chemin parcouru depuis les études de correctes bourgeoises en crinolines, cachemires et chapeaux Paméla, surprises dans le détail fidèle de leur toilette et de leur home. Les amateurs d'anecdotes ont continué à préférer ces ainées à leurs jeunes et fantasques sœurs.

* * *

Même aux temps lointains de cette exactitude soigneuse il ne faut pas croire cependant qu'Alfred Stevens fut une sorte d'enrégistreur, de photographe des choses de la mode. Les ajustements, les ornements de ses femmes portent la marque d'un goût original. Dans ce qui fit fureur en son temps le peintre sut discerner et choisir, et même adapter à ses prédilections, des formes, des lignes, des arrangements d'une grâce, d'un charme durables.

Comparez ses mondaines aux mannequins dont les planches des journaux de modes contemporains nous montrent les affligeants atours. Les analogies sont vagues. Les gravures n'offrent plus à nos yeux que des toilettes ridiculement surannées tandis qu'une élégance indéfectible persiste chez les héroïnes de Stevens.

Elles seules nous font ressentir et comprendre que la séduction des femmes sut toujours tirer parti de toutes les imaginations et de toutes les excentricités de la mode, trouver d'inépuisables moyens de souligner, de mettre en valeur tel ou tel détail de beauté. Car la beauté qui n'est point de la beauté absolue — et nue — mais de la beauté habillée, attire l'attention successivement sur des détails différents. C'est tantôt la nuque et tantôt le front qui se dégage ou que l'on cache. On montre tantôt l'épaule et tantôt le bras. Une taille fine est parfois voulue et parfois la mode lui impose de se cacher sous des vêtements flottants. Et le sceptre du succès passe des blondes aux brunes, des minces aux replètes, des mignonnes aux sculpturales selon que les couleurs et les formes à la mode conviennent à fixer l'admiration sur les unes ou sur les autres.

Doutons qu'elles furent jamais à la mode précise et courante d'un jour, ces curieuses robes peintes par Alfred Stevens. Toujours elles déconcertèrent le goût bourgeois, même au jour de leur apparition.

C'est que, répandu dans un monde d'élite, fréquentant aux Tuileries, chez la Princesse Mathilde, familier des ambassades, Stevens avait sous les yeux des chiffons exceptionnels, ces chiffons conçus par le génie des grands couturiers, des fameuses lingères de l'empire, marchands dont les originales



ALFRED STEVENS : UNE DOULOUREUSE CERTITUDE.

(Collection de Mme la Princesse G. Borghese, née Caraman-Chimay, à Paris).

ALFRED STEVENS : SOUVENIRS ET REGRETS.

(Collection du Comte R. de Montesquiou-Fezensac, Paris).



créations étaient réservées a une clientèle de choix et que la vogue générale ne comprenait pas et ne pouvait s'assimiler.

La Princesse de Metternich abandonnait à Stevens des toilettes dont il habillait ses modèles ordinaires, les jeunes femmes longues, sinueuses et sveltes, — pas jolies mais pires, — qui lui posaient ses figures. Il disait parfois : « je n'aime pas une femme que le capitaine des hussards et tout le monde trouve belle. Pas de beauté sans distinction. Amenez-moi de jolies laides. »

D'ailleurs la mode ne changeait pas de ce temps, tout au moins dans ses lignes générales, aussi vertigineusement vite qu'elle change de nos jours. On ne songeait pas à transformer le galbe des corps, à déplacer les seins, à allonger la taille, à dissimuler les hanches, à comprimer les abdomens.

Les belles madames du second empire ne vivaient nullement comme les belles madames des présidences Loubet ou Fallières. Les « cocodettes » de 1865 ignoraient le charme des sports. Même le « footing » n'était nullement à la mode. Une élégante n'étalait guère ses graces hors des salons ou des théâtres. Il était d'un ton suprême de ne jamais se montrer autrement qu'en voiture, les apparitions à pied étant exceptionnelles et même insolites dans cette existence tout artificielle. Très tard levée, la jeune belle se vêtait d'un « déshabillé » et recevait dans son cabinet de toilette les essayeuses de ses fournisseurs. Après le second déjeuner elle faisait toilette — toilette de visite ou de promenade en calèche, — toilette qu'elle échangeait le soir contre le grand harnais de soirée ou de bal. Il n'était point question de jupes trotteuses, de costumes tailleurs, de manteaux imperméables, de chapeaux pour toujours aller. Encore moins, bien entendu, songeait-on à des costumes de sport, puisque le tennis, le golf ou l'automobile n'étaient pas inventés. Tout au plus l'habit de cheval intéressait-il quelques privilégiées que l'on voyait parader aux Acacias en très longues amazones amples et flottantes, le haut de forme enroulé d'un voile d'un gaze en équilibre sur le chignon. Ce n'était point la tenue des vraies sportswomen actuelles, chassant à courre et sautant tous les obstacles derrière les chiens !

Quelques patineuses parfois risquaient sur les étangs gelés du bois de Boulogne des combinaisons de velours et de fourrures, ajustements de haut chic et d'allure un peu excentrique.

Une jolie jeune femme ne se faisant jamais apercevoir que chez elle, ou dans une voiture, ou dans sa loge, ou dans l'encombrement des fêtes, il est bien évident que la ligne d'ensemble de sa silhouette importait peu et que toute sa toilette était établie sans autre préoccupation que celle du détail joli ou nouveau, de l'arrangement riche et flatteur au teint, de l'ornement à montrer de tout près. Les ridicules crinolines ne se laissaient pas voir à distance, ballonnant leurs contours saugrenus dans la perspective des rues ou

se découpant sur des fonds de jardins. Elles étaient un commode support à la somptuosité lourde des jupes et permettaient des étalages de garnitures en étages. Et les femmes ne s'ennuyaient pas encore d'avoir toujours à peu près la même forme et de ne modifier que leurs fanfreluches. Elles reprenaient chaque hiver l'inévitable cachemire et la capote à brides.



ALFRED STEVENS : Le dernier jour du Veuvage.
(Collection de M. R. Warocqué, Bruxelles).

Elles dépensaient néanmoins des fortunes en chiffons. Aujourd'hui la folie des fourrures qu'il faut transformer chaque année, l'engouement pour les bijoux, la nécessité de posséder des masses d'accessoires indispensables, de varier sans cesse sa mise et d'observer à la lettre une mode qui se renouvelle tous les trois mois, entraîne les budgets féminins à des altitudes qui eussent néanmoins stupéfié les « lionnes » d'antan. Que penseraient-elles en voyant leurs petites filles se soucier peu de soieries inusables et de velours magnifiques achetés par pièces et taillés selon des patrons immuables, — s'envelopper les soirs d'hiver de manteaux de dentelle et lancer cinquante chapeaux nouveaux par saison !

* * *

Il n'est pas inopportun de préciser que si Alfred Stevens eût du goût, ce ne fut nullement un goût circonspect et sobre, un goût de dandy, voire un goût de grand couturier ou de tapissier de marque. Ce fut tout naturellement un goût de peintre épris de pittoresque et de couleur. Stevens, à chaque tableau nouveau, choquait par son manque de mesure le purisme des mondains qui souriaient de ses inventions et relevaient dans mille détails les marques de

ALFRED STEVENS : L'ATELIER.

(Musées Royaux de Peinture et de Sculpture à Bruxelles).



ce qui leur semblait *un parfait mauvais goût*. Ils ne devinaient pas, ces critiques, que Stevens se souciait fort peu de toilettes correctes, d'ameublements de style. Il ne visait qu'à des effets de peinture, je ne saurais trop y insister, et pour les obtenir il ne reculait pas devant la juxtaposition d'ajustements disparates ou l'introduction voulue d'accessoires imprévus. D'instinct il les posait au point précis de sa toile, où elles faisaient leur partie dans la symphonie les notes de couleur qui mettaient chaque ton à son plan, assaisonnaient le ragoût rare des nuances, accordaient en tenue vibrante toute l'harmonie subtile d'une composition. Pour motiver ces accents tout prétexte était bon au coloriste. Voici un chapeau négligé du matin à côté d'une toilette parée du soir, voici sur une robe une garniture inédite, un bijou étrange. Que fait dans ce salon cette perruche diaprée ? pourquoi ce bibelot sans valeur mêlé à des fleurs, à des cristaux sur un guéridon ? Pour l'apprendre il suffit de cacher ces fantaisies d'un doigt posé un instant en écran partiel entre l'œil et la peinture. En même temps que le point roux, vert ou noir a disparu, toute la gamme du tableau a chaviré, le charme s'est évanoui. Ce qui reste visible paraît fade ou criard, morne ou vulgaire. Otez le doigt, les toniques reprennent leur rôle et voilà un chef-d'œuvre d'Alfred Stevens.

Isolés de l'ensemble harmonieux d'un tableau, les aspects d'intérieurs bourgeois où le peintre a tracé les gestes essentiels de ses premières femmes honnêtes, ces aspects, dis-je, n'ont jamais sans doute paru bien élégants ou raffinés. Je doute que la vogue successive des divers styles du passé en suscitera jamais des reconstitutions quand nos petites nièces voudront des boudoirs « Impératrice Eugénie » comme nous arrangeons aujourd'hui des Salons Premier Empire. Elles trouveront ailleurs de plus purs modèles.

Alfred Stevens lui-même n'avait pas arrangé de cette sorte les homes successifs où s'épanouit sa fortune et sa gloire. Rue des Martyrs — il avait là en plein Paris un délicieux jardin —, rue de Calais ensuite, son atelier, ses salons, ses couloirs remplis de tableaux, de curiosités de toute sorte étaient un Musée précieux en même temps qu'un logis riant, accueillant et intime. Le maître y avait mêlé mille trésors, rien de ce qui est beau ne le laissant indifférent. Des toiles de lui en ont précisé quelques aspects. *L'Atelier du Peintre* (Musée de Bruxelles). *Le Salon du Peintre* (esquisse peinte sur glace dans la collection Antoni Roux).

* * *

Après qu'Alfred Stevens eut peint la nombreuse série de ses premières œuvres superficiellement charmeresses et délicieuses, nous le voyons se préoccuper peu à peu de donner à ses toiles une signification plus grave, plus pensive. C'est le moment cruel où la jeunesse de l'homme l'abandonne.

L'heure a sonné où Don Juan n'aperçoit plus sans l'émoi d'une indéfinissable détresse les couples d'adolescents amoureux s'éloigner sous les arbres au crépuscule.

A cette angoisse de l'homme, le peintre doit quelques œuvres où il se surpasse lui-même, œuvres savoureuses et mûries, riches d'émotion et de passion, poignantes d'inquiétude, frissonnantes de mystère.



ALFRED STEVENS : La Psyché.
(Collection du Comte R. de Montesquiou-Fezensac, Paris).

Mélancolie d'une crise intime où Stevens se pencha plus âprement vers l'énigme des regards troublants, des bouches prometteuses et menteuses et, avec toute la tristesse, toute la ferveur, tous les regrets *de ce qui fut et plus jamais ne sera*, peignit quelques-uns de ses plus indiscutés chefs-d'œuvre, « le Sphynx parisien » (Musée d'Anvers), « la Femme au bain » (collections Dekens et Lhermitte), « Souvenirs et Regrets » (Cn du Cte R. de Montesquiou), « Remember » (à Mme Cardon), « Le Masque Japonais » (à M. Sarens), et, plus incomplet en tant que tableau mais partiellement si attrayant, « La Veuve et ses enfants » du Musée de Bruxelles.

Le Sphynx parisien, évocation inoubliable de la femme dont la jeunesse est finissante ! Elle est mystérieuse de tous les souvenirs de son passé, de toute l'angoisse de l'avenir. Ce n'est plus la poupée lisse et parée qui pense à sa robe et reçoit quelque billet doux. Elle rentre en elle-même. Elle songe à des amours fanées Elle n'attend plus beaucoup de joies. Elle n'est plus jolie, elle est belle encore d'une beauté pathétique où se dévine de la souffrance. Sa parure est bizarre. Elle est vêtue avec recherche mais presque pauvrement. Et c'est bien la première fois qu'une héroïne de Stevens, toujours en toilette,

ALFRED STEVENS: LA BOULE ARGENTÉE.

(Collection de Madame Édouard Jacquet, Bruxelles)





ALFRED STEVENS : LES VISITEUSES.

(Collection de M. Durand-Ruel, Paris).

ALFRED STEVENS : UN SPHYNX PARISIEN.

(Musée des Beaux-Arts à Anvers).



ne s'environne pas de l'opulence d'un luxe solide qui la protège, telle une perle dans un écrin.

Oh, si inquiète elle demeure, pensive, dubitative, sachant la vie et immobilisée dans l'évocation des voluptés et l'insouciance des années disparues. Vieillir, vieillir ! Sentir décroître le trésor des possibilités encore en puissance de réalisation. Voir l'horizon se rétrécir, l'espérance se limiter et s'appauvrir, savoir que la grâce aisée, la fraîcheur physique de l'adolescence ont fait place à cette maturité où les jeunes rivales impitoyables discernent déjà la vieillesse, le déclin...,

Combien intensément Stevens l'exprima cette heure d'irrémédiable certitude et qu'elle est éloquente la douce et mélancolique apparition immobile, un doigt sur les lèvres.

* * *

Il ne fut pas moins réfléchi et cruellement perspicace, quand il peignit les deux versions successives de cette « Femme au bain, » Cns Lhermitte et Dekens, dont le regard froid, audacieux, clair comme l'éclair d'une lame d'acier, insiste, obsédant. Pâles yeux de nixes ou d'ondine, couleur d'eau profonde, perfides comme l'eau qui dort, dans la paleur passionnée d'un inquiétant visage dont la bouche accentue le mystère. C'est « La Femme », cette fois, toute la femme et tous ses maléfices. Elle est la destinée qu'on n'évite pas et qui pèse sur une existence.

Dumas fils en avait eu l'intuition, lui qui, acclamé après la première de la Femme de Claude, où triomphait l'actrice belge Desclée, et, voyant l'œuvre nouvelle du peintre belge, disait : « Nous étions donc deux à peindre le monstre ! »

Nous voilà loin, par la conception, par le métier aussi, des premiers tableaux. L'opinion hésitait. Le maître ressentait le contre-coup de ses tristesses. Des soucis rongeurs — soucis d'argent sans grandeur — l'assaillaient sans merci. Il allait se mettre à peindre des marines, des paysages, quelques portraits. Les premières marines aux chatoyantes et merveilleuses coulées de pâte, aux chimériques couleurs de soie, de velours et de gemmes comptent dans son œuvre. Puis la grande entreprise du Panorama du Siècle, avec Gervex, allait l'accaparer.

Ses portraits sont exceptionnels et d'importance en somme secondaire. Stevens préférait le type à l'individu et les particularités sans intérêt général à quoi tient la ressemblance bourgeoise l'impatientaient. Il eut préféré généraliser. Un portrait de garçonnet en velours gris, deux grands pastels, Mmes Prosper C. et la Bonne de B. avec sa fille lui ont permis des recherches de couleur dont le charme surpasse celui des modèles portraic-

turés. Stevens demeure un peu guindé par l'étude trop voulue et appliquée des clientes. Les visages, précis et ressemblants n'offrent pas le moelleux, la



ALFRED STEVENS : Femme au Bain.
(Tableau détruit dans l'incendie de la Collection Dekens, à Bruxelles).

liberté suprême, le brio de technique des autres visages qui sourient ou froncent le sourcil sur tant de toiles célèbres. Mais la robe noire égayée de jais de Mme C., s'enlevant sur un fond rose délicat, vaut une broderie exquise du Nippon que j'ai vue, deux corbeaux aux ailes éployées frôlant un buisson de

ALFRED STEVENS : LE MASQUE JAPONAIS

(Collection de M. Albert Sarens, Bruxelles).





roses blanches fleuri sur une feuille de paravent en satin rose, un rose de chine fin comme un ciel d'aurore.

Il en fallait d'innombrables, des portraits, dans le Panorama, mais ici les peintres étaient libres, il n'y avait pas de bourgeois à satisfaire et sans doute Gervex s'est chargé de la ressemblance de tous les grands hommes. Stevens a éparpillé entre eux, comme de grandes fleurs diaprées, une série de figures féminines où sa main se reconnaît assez. C'est Marie Antoinette et sa cour, Joséphine, ses belles-sœurs et ses femmes, plus loin les dames du temps de Charles X et de Louis XVIII, la Duchesse de Berry et la Reine Amélie, enfin l'Impératrice, la Princesse Mathilde, et les beautés des Tuileries que Stevens avait bien connues et qu'il revoyait dans tout l'éclat de la jeunesse et du succès. Ailleurs Sarah Bernhardt, Croisette, puis des groupes de femmes du monde, mannequins de la mode, sont disséminés. C'était une fête des yeux, un ouvrage délicieux d'intérêt plus esthétique encore que documentaire et qu'il est vraiment désolant qu'on n'ait pas définitivement conservé pour l'instruction des générations à venir.

Découpée en lambeaux, aux prorata du nombre d'actions réparties entre des financiers, la grande toile où deux des maîtres modernes avaient concentré leur effort, n'est plus qu'un souvenir, une ruine éparse, et cela est impardonnable. Les esquisses, heureusement, en sont conservées et forment un rayonnant ensemble (C^{n} du Cte R. de Montesquiou).

Trop délicates et raffinées, beaucoup des œuvres de Stevens furent d'ailleurs bientôt amoindries ou perdues et le sort s'acharna contre plusieurs.

L'admirable « Femme au bain » de la Collection Dekens, celle qui érigeait la tête hors d'une baignoire de marbre (voir reproduction) disparut dans l'incendie de cette galerie précieuse, en même temps que des Théodore Rousseau, des Courbet, des Daubigny, des Corot, cinquante chefs-d'œuvre français ou belges judicieusement assemblés.

D'autres peintures se ternirent, s'évanouirent sans motif apparent, comme des fleurs se fanent.

Stevens, pour ses subtilités délicates, usait de couleurs fragiles et dont l'éclat exquis ne fut souvent qu'un déjeûner de soleil. Bien vite évaporées et ternies les laques rosées aux délicatesses de fleurs de pommier, si vite noircis, les émaux couleur de topaze ou d'opale, hélas craquelés, les frottis vibrants enduits avant siccité complète de glacis et de rehauts empâtés, triturés selon les formules d'une cuisine épicée et savante. Plusieurs chefs-d'œuvre du maître ont été plus ou moins décolorés et pour eux la patine du temps n'a pas été la collaboratrice amie qui a amélioré tant de tableaux. La délicieuse « Dame rose » du Musée de Bruxelles a vu les roses de son teint et celles de ses dessous se dissoudre au cours des ans, elle a pris les tons ivoirins et

translucides d'une fleur d'herbier. Vue à distance, l'œuvre est légèrement déparée par quelques lividités qui trouent et désaccordent le délicat bouquet de ses tonalités, mais si l'on s'approche le charme renaît, l'épiderme et la mousseline si triomphalement exécutés par le peintre reprennent leur douce lueur irisée de perle au pur orient.

La « Robe Japonaise », une des peintures de Stevens les plus admirées à l'Exposition historique de l'Art belge en 1880, reparut vingt ans plus tard dans une vente publique si fanochée et ternie dans son irrémédiable flétrissure que l'on hésitait à la reconnaître.

*
* *

Alfred Stevens, ce grand laborieux voué à une production intarissable, n'eut guère le loisir de se former des continuateurs. Jamais le succès et les commandes ne l'entraînèrent à livrer au commerce des œuvres d'atelier comme tant de peintres achalandés ne craignirent pas de le faire. Il n'eut pas de collaborateurs. On ne saurait lui assigner d'autres élèves que les jeunes femmes qui suivirent les cours pour dames qu'il avait institués. Je ne parle pas de l'influence indéniable exercée indirectement par Stevens sur nombre d'artistes mais proprement de son professorat, de ses directions esthétiques et techniques.

C'étaient Mesdames Roqueplan, Louise Desbordes, Clémence Roth, Alix d'Anethan, Berthe Art, Georgette Meunier, Marie Schwob, d'autres, nombreuses, moins assidues et fidèles, Sarah Bernhardt, quelques curieuses dont il guidait les travaux, développait les instincts naturels, enflammait l'enthousiasme.

Ce cours se donna d'abord Boulevard de Rochechouart, puis bientôt Avenue Frochot. Les élèves travaillaient exactement sous l'atelier du maître et les plus zélées pouvaient l'entendre, dès avant sept heures du matin, rouler son chevalet et se mettre à la besogne.

De toute la journée, il n'apparaissait pas chez les jeunes femmes. Elles dessinaient ou peignaient à leur guise, tandis que lui-même s'interrompait à peine, devant son modèle, pour recevoir la série incessante de ses visiteurs, carmarades, marchands, critiques, mondaines, actrices, créanciers aussi. Alfred Stevens ne peignait jamais sous les yeux de ses disciples. Il ne les mettait pas dans le secret pratique de ses procédés personnels. Parfois quand il avait exécuté un morceau qu'il jugeait bien venu il les appelait, tout excité encore du plaisir de sa virtuosité heureuse, et le leur faisait admirer. Mais cela était rare et il ne contentait pas la curiosité de celles qui cherchaient à savoir comment, avec quoi *c'était fait*.

Il apparaissait à l'atelier des dames quatre ou cinq fois par semaine,

ALFRED STEVENS : LA BÊTE A BON DIEU.

(Musées Royaux de Peinture et de Sculpture à Bruxelles).



tout à fait à la fin du jour. Les timides entendaient avec un battement de cœur son pas dans l'escalier se rapprocher...

Il entrait, galant, spirituel, toujours beau cavalier dans sa maturité soignée. Il circulait lentement le long des chevalets. A chaque élève attentive il formulait des conseils, distribuait la louange et plus souvent le blâme, sans ménagements, indiquait les recherches à poursuivre, les fautes à éviter.

Toujours il insistait sur la nécessité primordiale d'apprendre le métier. « *Il faut avant tout être peintre. Pas d'artiste complet s'il n'est un parfait* » *ouvrier* ». Il s'intéressait aux jeunes femmes laborieuses, passionnées pour leur art, qui lui soumettaient de nombreux essais :

« Cherchez d'abord la masse. Clignez des yeux en peignant. Jamais trop » de finesse, jamais assez de richesse de couleur.... Votre pinceau doit être » manié selon le caractère des choses que vous copiez. Travaillez aussi » consciencieusement que possible.... Si vous n'êtes pas sûres de la façon » dont le modèle est fait, approchez vous, regardez-le de près, touchez-le » même pour vous rendre compte.... Dans un tableau ne mettez pas trop de » choses qui attirent l'attention également. Quand tout le monde parle à la » fois on n'entend plus personne ....N'oubliez pas qu'une pomme est lisse. Je » voudrais vous voir modeler une bille de billard.... Habituez-vous à avoir » l'œil juste.

» Recherchez l'élégance. Une belle chose est bien plus difficile à interpréter qu'une chose ordinaire. Si vous peignez une femme du monde il faut » que votre peinture sente bon. — Il ne s'agit pas de penser à tel ou tel peintre » du Louvre ou d'ailleurs, il faut donner ce qu'on a en soi. Le tout est » d'entrer dans leur famille...

» Ne négligez pas d'observer les reflets, tout se reflète dans la nature. » Ingres n'a jamais vu les reflets.

» Quand votre main droite devient trop habile, plus habile que la pensée » qui la guide, servez-vous de la main gauche. — Cherchez tout le temps à » dessiner au moyen du pinceau. Un dessin trop exécuté tout d'abord nuit » souvent à la fraîcheur du travail. Un dessin très cherché et très précis ne » l'est plus parfois quand il est peint. »

Parfois la conversation se généralisait, s'égarait.

Stevens revenait aux conseils pratiques. « Peignez beaucoup de fleurs, » mesdemoiselles. C'est un excellent enseignement. Usez du couteau à palette » pour glacer et unir la couleur, effacez au couteau la trace du pinceau.

» Quand on peint avec une brosse les touches vues à la loupe sont rayées » d'ombre et de lumière, à cause des poils du pinceau. Le passage du couteau » à palette rend ces touches lisses comme le marbre, les ombres ont disparu. La » matière unie rend le ton plus beau. Le marbre n'est jamais d'un vilain ton.

» On peut empâter mais pas partout. » Et Stevens comparait les lumières empâtées de Rembrandt aux lumières lisses de Memling, émaillés et minces de pâte.

En préconisant l'étude des fleurs, Stevens était logique avec lui-même. Quels meilleurs modèles de tons fins, variés et riches, de substances diverses et caractéristiques !

On ne peut peindre de même le velours d'un gloxinia ou d'une pensée, la soie légère d'une rose, la cire d'un camélia, la mousseline d'un liseron blanc de linge, le crêpe chiffonné d'un iris, un fuchsia en corail, un narcisse en onyx, une tulipe en porcelaine, des fleurs de myosotis en menues turquoises, les calices, les tiges, les feuilles en jade, en malachyte, en émeraude, en émail.... Pulpes, étoffes, chairs, gemmes.

Le jour baissait, le ton de la causerie se faisait plus intime. Une jeune fille demandait l'opinion du maître sur une exposition, sur un tableau qui étaient l'actualité d'alors. Surprises ainsi les appréciations de Stevens, impromptues, brutales, résumées en langue télégraphique, offraient une saveur spéciale. Le mouvement commençant de l'impressionnisme était la grande affaire du jour, Manet, Degas, Claude Monet préoccupaient Stevens. Il ne voulait pas en convenir mais il y pensait sans cesse et sentait confusément la menace de cette notation nouvelle, de cette formule de vision à laquelle les succès allait s'accrocher et qui rejeterait dans le passé les œuvres de ses contemporains et de lui-même. Stevens était passionné pour Corot, pour Rousseau, pour les peintres armés d'une technique impeccable, dont on pouvait regarder de près les morceaux magistralement exécutés. Mais il était trop perspicace pour méconnaître l'apport des nouveaux venus. Il avait un des premiers deviné Manet à ses débuts; c'est lui qui l'avait présenté à Durand-Ruel, le célèbre marchand au flair infaillible, il avait négocié leur première transaction. Il avait compris la finesse d'une Berthe Morisot et désiré posséder de ses peintures. Mais il redoutait le triomphe total du groupe, estimant ses recherches incomplètes et regrettant que, à côté de trouvailles de génie, certaines qualités indispensables, selon lui, pour constituer une œuvre d'art fussent négligées.

S'il arrivait à l'atelier des dames l'air préoccupé, le chapeau de travers, les mains derrière le dos, laissant trainer une canne, s'il parlait les dents serrées, d'un ton persiffleur, les élèves devinaient que le succès de quelqu'œuvre impressionniste l'inquiétait, qu'il allait s'échapper en boutades. Mlle Schwob « coloriste et sympathique » provoquait d'habitude les discussions. Berthe Art, sur le coin d'un album, en notes sténographiques, recueillait les paroles pittoresques du maître.

« La Peinture, grommelait-il, Art terrible qui subit la mode. Aujourd'hui

ALFRED STEVENS : LA ROBE JAPONAISE.

(Collection Ad. Huybrechts, Anvers).



» si on organisait une exposition de Rousseau ou de Courbet elle n'aurait plus » de succès. Courbet et Rousseau doivent maintenant prendre place au Louvre. » Corot est une exception parce qu'il est le plus fort de tous. Corot qui disait : » Je travaille toujours avec le bon Dieu et quelquefois avec Claude Lorrain. » Corot qui ne voulait ni exposer ni vendre ses tableaux quand la venue en » avait été pénible « je ne veux pas montrer mes douleurs au public ».

» Oui, oui, ajoutait Stevens, placez Corot à côté d'un impressionniste. » Corot se tait. Mais est-ce une raison parce que dans un Salon un Monsieur » crie : « Sacré Nom de Dieu ! » pour qu'il soit le plus fort. Il est le plus mal- » honnête et fait taire les autre. Voilà tout.

» Après tout, ajoutait-il, en se calmant, j'aime encore mieux le « Sacré » Nom de Dieu » de l'impressionniste que la confiture de M. Bouguereau !

» Ces impressionnistes sont fous, concluait-il, je dis fous et non pas » sots. Ils sont les gamins qui jettent des cailloux dans les croisées — peut- » être pour permettre au Messie d'entrer !

» Mais s'ils sont les maîtres il faut chasser tous les maîtres du Louvre. » Qu'ils étudient les gothiques. Personne ne s'est jamais perdu en étudiant » les gothiques.

» Et quand on leur demande leur avis sur les maîtres, c'est Ingres qu'ils » placent au premier rang ! »

Cela faisait rire Stevens. Lui aussi plaçait Ingres au premier rang des peintres de figures, parce que lui seul savait dessiner un œil, une oreille. Ingres lui avait dit : « A quinze ans, j'ai connu et compris les classiques. Je les » ai suivis jusqu'au bout de ma carrière, sans m'inquiéter d'autre chose. » D'autres marchent dans la vie en regardant sans cesse à droite et à gauche. » Ils ne feront jamais grand'chose. Il ne faut pas toucher à tout, la vie est » trop courte. »

Et Stevens obscurément ressentait qu'il fallait refermer les fenêtres ouvertes par les impressionnistes, un homme de son âge et de son passé ne pouvant plus évoluer, et comme Ingres il s'efforçait à demeurer fidèle aux convictions de sa jeunesse, sans plus regarder à droite et à gauche.

* * *

La carrière de Stevens suivit une courbe harmonieuse et s'éleva jusqu'au zénith d'une radieuse apothéose. Lui-même a écrit : « Il faut pleurer le peintre qui, par son art, vit trop âgé. » Aujourd'hui que les souffrances physiques et morales de l'extrême vieillesse ont délivré le maître du fardeau de la vie, à quoi bon redire qu'il redescendit — les pieds ensanglantés — la montagne gravie dans l'allégresse. Arrêtons-nous à cette heure triomphale où Paris rendit au peintre belge le solennel hommage d'une consécration que bien peu

de maîtres ont connue de leur vivant. Dans les salles glorieuses de l'École des Beaux-Arts où récemment Fantin-Latour, Whistler, Daumier ont reçu de posthumes glorifications, les admirateurs d'Alfred Stevens organisèrent en 1900 une exposition générale de son œuvre.

Une élite intellectuelle en assura le succès dans la communauté du dévouement et de l'admiration. Une irrésistible fée, la plus parisienne des parisiennes encore que bruxelloise de naissance, Mme la Comtesse Greffulhe, en avait assumé le patronage. Autour d'elle tous les grands noms de l'art et tous les grands noms de l'aristocratie s'unirent dans l'unanimité de leur enthousiasme. Ce fut un réconfortant et touchant spectacle. Tous les maîtres français, l'Institut comme les Indépendants, furent du Comité organisateur ; le Roi des Belges, plusieurs Musées, de nombreux collectionneurs prêtèrent des trésors. Les cimaises furent éblouissantes de chefs-d'œuvre ! Et, suprême victoire, toutes les grandes dames de France s'empressèrent à l'envi d'honorer le peintre, — *leur* peintre, — et de lui donner un gage de reconnaissance en mettant leurs noms sonores sur la première page du Catalogue de son œuvre.

Oh, cette page où se pressent en un fantaisiste armorial tous les noms voyants de la société contemporaine, cosmopolite, un peu mêlée, cliquetis de syllabes évoquant de la beauté, de la grâce, de l'histoire, du luxe. Stevens fut, plus que de tout autre succès, touché de ces témoignages. La foule afflua à l'Exposition, la critique fut unanimement louangeuse, mais par-dessus tout le maître s'émerveilla et s'attendrit de l'engouement des femmes.

Ce fut comme si toutes celles qu'il avait peintes dans leurs aspects multiples, — surprises par son œil d'infatigable observateur, fixées par sa main miraculeuse, — fussent sorties de leur cadre pour se grouper autour de lui en théories prestigieuses et lui jeter la rose de leur corsage.

* * *

Les histoires de la vie devraient pouvoir être arrêtées à volonté comme celles des livres. (P. Loti).

Paul Lambotte.



ALFRED STEVENS : CACHE-CACHE.

(Collection de M. Lepére, Bruxelles).



Bulletin de commande
en librairie

Intérieur :
1 centime
—
Étranger :
5 centimes

Messieurs G. VAN OEST & Cie
Librairie Nationale d'Art & d'Histoire

16, RUE DU MUSÉE

BRUXELLES

Bulletin de Souscription

A la Librairie G. VAN OEST & Cie, 16, rue du Musée, BRUXELLES

(*) *Veuillez m'inscrire pour un abonnement à la revue L'ART FLAMAND & HOLLANDAIS, année 1907, au prix de 20 francs (25 frs. pour l'étranger).*

(*) *Je souscris également aux trois années parues antérieurement (1904, 1905 et 1906), au prix de 16 francs par année, avec l'Album Meunier comme prime gratuite.*

(*) *Veuillez m'envoyer un numéro spécimen, franco par poste.*

Nom : ....

Signature : ....

Adresse : ....

....

(*) *à biffer ce que l'on ne désire pas recevoir.*

La présente étude sur Alfred Stevens ainsi que les planches qui l'accompagnent, sont extraites de

L'ART FLAMAND & HOLLANDAIS

Revue Mensuelle Illustrée. — P. BUSCHMANN Jr., Directeur

PARMI tant de publications d'art, belges et étrangères, L'ART FLAMAND & HOLLANDAIS a pris une position bien caractérisée. La revue est consacrée exclusivement à l'art ancien et moderne de la Belgique et de la Hollande, c'est-à-dire aux arts qui fleurissent sur le sol portant dans l'histoire le nom de « Pays-Bas ».

Jamais l'étude de cet art ne sollicita autant l'intérêt général : les revues françaises, allemandes, anglaises lui octroient volontiers une large place. Nulle pourtant, n'est à même de pouvoir l'étudier d'aussi près, de façon aussi vivante et exacte, que la revue L'ART FLAMAND & HOLLANDAIS. Cette qualité lui fut reconnue au cours des trois dernières années. La revue fut souvent désignée comme la plus fidèle et la plus indispensable des sources de nos connaissances de l'art néerlandais.

L'ART FLAMAND & HOLLANDAIS est entrée dans la quatrième année de son existence avec le désir de poursuivre son labeur avec plus de conviction que jamais et avec l'assurance d'accomplir une œuvre utile autant que durable. Son programme reste le même mais dans un cadre élargi : l'importance du texte a été augmentée, le nombre des illustrations est notablement accru ; enfin plusieurs nouveaux collaborateurs ont été attachés à la rédaction.

Les artistes, les connaisseurs, les amateurs et les collectionneurs trouveront un grand avantage à connaître cette revue et à la posséder. Sous sa forme infiniment soignée, avec ses ornements composés à son intention, elle doit plaire aux bibliophiles ; ses nombreuses illustrations et ses « hors texte » constituent une riche iconographie ; les articles dûs à de compétents collaborateurs sont une contribution précieuse à l'histoire des Beaux-Arts dans les deux pays auxquels L'ART FLAMAND & HOLLANDAIS est consacré. Les éditeurs comptent sur votre concours pour continuer leur tâche et espèrent que vous voudrez bien leur faire parvenir votre souscription.

MODE DE PUBLICATION

Depuis janvier 1907, l'ART FLAMAND & HOLLANDAIS paraît en livraisons de 50 pages au moins, de format in-4°, richement illustrées de reproductions dans le texte et de planches hors texte. Chaque année forme deux beaux et forts volumes in-4°. Le prix de souscription est fixé à 20 francs par an pour la Belgique et de 25 francs pour l'étranger. Les nouveaux souscripteurs pourront se procurer la collection des trois années parues au prix de 16 francs par année.

Il sera offert à tout souscripteur à la série complète un exemplaire de l'*Album Constantin Meunier,* à titre de prime absolument gratuite. Cet Album renferme 14 planches d'après les chefs-d'œuvre du maître, accompagnées d'une notice de M. A. VERMEYLEN, Professeur d'histoire de l'Art à l'Université de Bruxelles.

G. VAN OEST & Cie, Editeurs
16, RUE DU MUSÉE, BRUXELLES.